

# 論朱光潛的文學語言觀

鐘名誠\*

---

## ◁ 목 차 ▷

- |             |              |
|-------------|--------------|
| I. 文學言意觀    | III. 文學語言運用觀 |
| II. 文學語言發展觀 | IV. 文學語言風格觀  |
- 

美學家、文藝批評家朱光潛的研究美學、尤其是文學理論問題時闡發了自己對語言特別是文學語言的看法，展示了獨特的文學語言觀。這些獨特的觀念在當時是超乎流俗的，具有獨創性和前瞻性，在今天看來也依然具有較高的理論價值和現實指導意義。我們把它梳理出來，相信語言學界、文學創作與批評界都能從中得到某種啓示。其觀念集中反應在《詩論》、《談文學》和《我與文學及其他》等几部專著中。下面分几个方面論述。

## I. 文學言意觀

言，就是語言。意，就是「情感思想的合稱」<sup>1)</sup>。朱光潛為什麼對言與意的關係如此關注？因為在他的觀念中，解決這一問題是解決其他文學理論問題的前提——「我覺得語文與思想的關係不很容易確定，但是在未把它確定以前，許多文學理論的問題都無從解決。」<sup>2)</sup> 在很長一段時間里這一問題一直盤旋在他的腦中，所以在《詩論》和《談文學》兩部專著中做了專門論述。那麼，朱光潛對文學語言與思想感情的看法究竟怎樣，有何價值呢？

首先，朱光潛的文學言意觀與傳統流行的「意內言外」、「意在言先」的文學言意觀是針鋒相對的。他的觀點主要表現在以下几个方面：

其一，反對「意在言先」的主張，提出言意同一的觀點。<sup>3)</sup> 所謂言意同一，是指在文

---

\* 南京曉莊學院 副教授

1) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999版，第71頁。

2) 朱光潛《談文學：文學與語文》“作者附注”，安徽教育出版社，1999版。

學創作過程中，思想感情的產生和語言的產生是同步的，不存在先後關係。他運用生理學和心理學的理論作出了精辟的解釋：「心感于物（刺激）而動（反應）。情感思想和語言都是這‘動’的片面。‘動’蔓延于腦及神經系統而生意識，意識流動便是通常所謂‘思想’。‘動’蔓延于全體肌肉和內臟，引起呼吸、循環、分泌運動各器官的生理變化，于是有‘情感’。‘動’蔓延于喉、舌、齒諸發音器官，于是有‘語言’。‘思想、感情與語言是一個完整聯貫的心理反應的三個方面。心理想，口里說；心里感動，口里說；都是平行一致。」<sup>4)</sup>

其二，反對「意內言外」的說法，提出言是意的組成部分的主張。朱光潛認為文學創作中的「意」是情感飽和的思想<sup>5)</sup>，那么文學的「意」是如何表現和傳達的呢？是否確如傳統觀念中認為的那樣，語言僅僅是一種外在的工具？朱光潛的回答是：語言既是思想感情賴于表現的不可缺少的憑借、工具，但又不僅僅是工具它同時又是「意」的組成部分。因為「在為思想所憑借時，語文便夾在思想里，便是‘意’的一部分，是在內的，與‘意’的其余部分同時進行的。所以我們不能把語文看成在外在后的‘形式’，用來‘表現’在內在的特別叫做‘內容’的思想。‘意內言外’和‘意在言先’的說法絕對不能成立。」<sup>6)</sup>朱光潛的思想實際上已經跳出了文學語言工具論的藩籬，已經帶有語言本體論的色彩，這是很有價值的，可惜長期以來沒有得到應有的重視。

其三，言意生成觀。朱光潛認為「在文學創作中，由起念到完成，思想常在生展的過程中，生展的方向是由淺而深，由粗而細，由模糊而明確，由混亂而秩序」。<sup>7)</sup>這是思想的生成規律，那么在這過程中語言扮演着什麼樣的角色？語言是否游離于思想之外？朱光潛的回答是：「內容跟着形式，意念跟着語文，時常在變動，在伸展」。<sup>8)</sup>「內容與形式不能分開」，<sup>9)</sup>換句話說，語言是時時刻刻與思想相生相隨的，同樣是由模糊到明確，由無序到有序，思想在生展，語言也在生展，思想已明確，語言也就確定，反之亦然。盡管當年的朱光潛還沒有接觸馬克思主義的辯證唯物論，用他自己解放后的話說他當時還是一個深受主觀唯心論影響的人，但他的言意生成觀却帶着唯物辯證的色彩，用今天的學術眼光審視，見解依然是深刻的。

3) 1948年朱光潛寫了《思想就是使用語言》一文，進一步闡釋了言意同一的觀點，“思想與使用語言乃是同時發生的同一件事情。”載《朱光潛全集》第9卷，安徽教育出版社，1996年版。

4) 朱光潛《詩論》，安徽教育出版社，1997年版，77-78頁。

5) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，72頁。

6) 同上，73頁。

7) 同上，75頁。

8) 同上，75頁。

9) 同上，76頁。

既然文學創作中思想感情與語言是同步產生的，是相伴相隨的，語言是內在的，是思想感情的一部分，為什麼許許多多的文論家、文學創作者都對「意內言外」、「意在言先」的成見深信不疑呢？朱光潛認為「不外起於兩種誤解」，第一是把寫下來的（或說出來的）語言當作在外的「言」，以為思想形成的過程本來是沒有語言參與的，只有到寫或說的時候，才需要去尋找語言，找來的語言就是思想的外在的表現形式，所以感覺創作時是「意」在內「言」在外的；第二個誤解是「我們常感覺到心理有話說不出來，偶爾有一陣感觸，覺得大有『詩意』，或是平生有一段經驗，彷彿是小說的好材料，只是沒有本領把它寫成作品。這好像是證明語文是思想以後的事，其實這是幻覺。」<sup>10</sup>因為那些還說不出的感觸、詩意，從真正意義上還不能稱為「思想」和「詩意」——「在你心中飄忽來去的還是一些未成型的混亂的意象和概念。」<sup>11</sup>說不出的真正原因是「根本沒有想清楚」，所以朱光潛認為這恰好說明我們缺少的不是語言，而是思想。另外，在創作過程中還有一種現象也使人誤以為「意在言先」：我們常常感到心中有了「一個意思」，才去尋找恰當的字句加以表達，有時甚至要反復尋找、修改才把意思表達清楚。比如王安石的「風又綠江南岸」，就是反復修改的結果。朱光潛的看法是「尋字句和尋意義是一個完整的心里活動，統名之為思想，其中并無內外先後的分別。」王安石嫌「到」了「過」、「滿」等表現的意境不如「綠」的意境，那是「在他（王安石）的心中『綠』的意境與『綠』字同時發生，并非先想到『綠』的意境而后另找一個『綠』字來『表現』它。」<sup>12</sup>

「意內言外」、「意在言先」是中國流行了千年的主流觀念，幾乎被文學理論家文學創作者們視為金科玉律，朱光潛憑借自己學貫東西的廣博學識和謹嚴、善思的學術品格，發人所未發，形成了自己獨特的文學語言觀，無論是在當時（20世紀30年代前後）還是今天，都值得研究、借鑒。

其四，言意矛盾觀。朱光潛進一步認為語言與思想又是充滿矛盾的。語言與思想為何產生矛盾？因為語言是人類創造的文化遺產之一，是一種較為便利的表達思想感情的工具，但這筆遺產未必總是適合我們，這一工具也并非十全十美：「語文的已成之局固然可以給他（寫作者——引者注）很多的方便，他可以在遺產里予取予求，俯拾即是；但是也可以給他很多的不方便，常使他感覺困難。最顯著的是固有的語文不夠應付新的需要……在每一時代，寫作者都感覺到語文的守舊性，世界變了，而語文沒有迎頭趕上。」<sup>13</sup>正是由於語言具有「守舊性」，而思想具有創新性。所以語言與思想的

10) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，74頁。

11) 同上，74頁。

12) 同上，75頁。

矛盾首先就是守舊與創新的矛盾。這一矛盾在文學創作中更為突出，因為文學創作的使命就是創造。

其次，言與意的矛盾還表現為普遍性與獨特性的對立：「流行的語文像流行的貨幣，磨得精光，捏得爛污，有時須貶值，有時甚至不能兌現。文學作家須憑借人人公用的東西，來運用（表現）他個人在特殊情境的思想。他稍不當心……他所要表現的那特殊的情境沒有到就溜走了。」<sup>14</sup>語言既然是全民的交際工具，就必須、必然擁有共性即普遍性。但文學創作者在創作中所要傳達的思想却必須、必然擁有自己的個性即獨特性，才有存在的理由和價值。這樣一來，自然就有了普遍性與獨特性的矛盾。解決矛盾的方法是在語言的繼承中創新語言：「他須把舊字送到鉛爐里熔解，他須鑄造新字。」<sup>15</sup>但創造是十分艱難的，因為流行的語言不僅很難用來表現獨特的思想，有時甚至會把作者引向歧途：「稍不當心，就會中了引誘，落到陳腐爛調的陷阱去。古今中外的作家能從這種陷阱中爬起來的并不多。」<sup>16</sup>

從以上的簡單分析中，我們可以得出這樣一個結論：朱光潛發現了語言并不完美無瑕，語言具有缺漏性！語言的缺漏性是語言的本質特點之一，這是中國語言學界八十年代末九十年代初在重新認識語言，深化對語言的本質認識的學術思潮中，學者們所強調的一個觀點。<sup>17</sup>朱光潛的20世紀30年代就有如此觀念，可見其學術見解之深刻。

## II. 文學語言發展觀

朱光潛的文學語言發展觀集中體現在《談文學》一書的《文學與語文》（中、下）兩文中。其觀點可以從兩個方面看出：其一從文白之爭中體現。五·四運動引發的文白之爭，既是文化之爭、語言之爭，同時也是不同文學語言觀——保守僵化觀與動態發展觀的撞擊。主張文學創作只能「以古為則」，<sup>18</sup>不能使用白話，只有用文言才能使作品「簡潔」、「典雅」，而用白話，則「冗贅」、「粗俗」，其文學語言觀無疑是僵化的，最終這一觀念被淘汰：一切都發生了變化，文學的表現形式，表現內容，人們的思想觀念，行為模式、審美情趣等等都與古代大不相同，要求口里說着白話的今人完全

13) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，79頁。

14) 同上，79頁。

15) 同上，79頁。

16) 同上，79頁。

17) 參閱王希杰著《修辭學新論》，北京語言學院出版社，1993年。

18) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，85頁。

用古人的語言去構思、創作文學作品，自然有几分勉強，帶几分刻意，與時代文化大語境不相協調，注定是行不通的。白話代替文言是時代發展的必然，是無法阻擋的社會潮流。

朱光潛主張生在現代的人們從事文學創作應該用白話，而不是用文言，因為在他看來用白話創作有兩個好處：「第一就作者說，語文與思想，語文與實際生活經驗，都有密切的關聯。」<sup>19)</sup>這樣一來，作者感到自然，容易做到心口如一，即「修辭立其誠」<sup>20)</sup>。「其次就讀者說，流行的語文對於他比較親切」<sup>21)</sup>，因為「讀白話文，他彷彿與作者有對談之樂，彼此毫無隔閡」，<sup>22)</sup>可以獲得更好的接受效果。這只是兩個最直接的原由。實際上朱光潛的這一主張直接受其語言發展觀、文學語言功能觀的影響，他認為，任何一個民族的語言，只要該民族的民族精神不竭，那麼語言也就「常在生長、變化和新陳代謝；它是一個活的東西，隨着一個民族的精神生活而生發無窮。」<sup>23)</sup>而其中推動語言向前發展的「關鍵是那民族中的文學作家」。<sup>24)</sup>也就是說作家在創造文學作品的同時也就在創新着語言，給民族語言帶來新的生機。「所以研究一國語文的演變史，如果丟開文學作品的例證，就無法進行」。<sup>25)</sup>文學語言既然最直接地推動着、體現着民族語言的生機和活力，那麼任何一個作家，他都有責任順應時代歷史的潮流，順應語言發展的態勢，對語言的發展變化起到應有的促進作用。因此，文學創作中用白話代替文言，是文學自身發展的需要，是語言發展的必然，是時代精神的要求。

值得注意的是在提倡白話創作的同時，朱光潛強調了汲取文言精華的重要性。認為「把一部分用得着的古字（由於受方塊漢字的影響，加之古漢語以單音節詞為主，人們歷來字詞不分，習慣把「詞」叫「字」——引者注）復活起來，一方面可以增加白話文的表現力，一方面也可以使文言與白話的距離變小，文章讀起來不太難」，<sup>26)</sup>同時還可以使作品語言更典雅更準確一些。在朱光潛的觀念中，白話是由文言發展而來的，「白話與文言的分別也只是比較的而不是絕對的。」<sup>27)</sup>白話中必然包含着文言的基因：「在任何一个時期，每一種活的語文必有一部分是新生的，也有一部分是舊有的。」<sup>28)</sup>這樣

19) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，88頁。

20) 同上，88頁。

21) 同上，89頁。

22) 同上，89頁。

23) 同上，78頁。

24) 同上，78頁。

25) 同上，78頁。

26) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，90頁。

27) 同上，87頁。

的觀點是符合語言實際的，也與激進的白話論者有了本質的區別。朱光潛的反對文言，提倡白話的文學語言主張，也正體現了他的文學語言觀是發展的而不是僵化的，是帶有辯證色彩的而不是片面的。

其二，從反對保守封閉，主張適度歐化的觀點中體現了不同語言觀的對立——對歐化運動的抵制還是提倡，恰是保守封閉與發展開放兩種文學語言觀的對壘。朱光潛首先指明了文學語言發展的真相：「不管主張『以古為則』的人們如何反對乃至痛斥歐化，『白話文久已在接受歐化，和它久已在接受文言文的遺產，同是鐵一般的事實。』<sup>29)</sup>面對文學語言的發展現狀，朱光潛的觀點是順應語言發展潮流的：適度歐化。理由主要有二：「第一，語文與思想不能分開。思想的方式和內容變遷，語文就必跟着變遷，除非你絕對拒絕西方學術，要不然，你無法不酌量接受西方語文的特殊組織。你不能用先秦諸子的語文去『想』康德或懷特海的思想，自然也就不能用那種語文去『表現』他們的思想。」<sup>30)</sup>第二，語言（包括文學語言）只有敢于、善于吸收外族語言成分才能變得更豐富更強大。民族文化的交流是時代發展的必然，文化的交流必以語言為載體。文學的交流也必然導致其載體——語言的相互交流，即相互影響和借鑒。文學語言要不斷發展創新，吸收外族語言的精華是必要的必然的，敢于借鑒、敢于『拿來』的語言才能變得更豐富更發達，更富生機從而變得更強大：「最顯著的是英文，于今英文所保留的『央+皿』格魯撒克遜的成分極少，大部分都是從希臘、拉丁、北歐語和法文『借』來的。從十四世紀起，英國文學和語文幾乎沒有一時不受法國的影響。因為英文肯虛心採納外來的成分，它才變成了世界上一種最豐富的語文。」<sup>31)</sup>

值得注意的是，朱光潛並不是盲目主張『拿來』，他特別強調了『吸納』、『拿來』應該適度：「我主張中文要有『適宜程度的』歐化，這就是說，歐化須有他的限度，它不應和本國的文字（語言——引者）的特性相差太遠。」<sup>32)</sup>他特別提醒語言借鑒應克服的兩種錯誤做法：「採用歐化的作者有兩點須特別留意，頭一點是不要生吞活剝……第二點是不要急躁偵事。」<sup>33)</sup>朱光潛為什麼強調語言引進必須『適度』？又為什麼反對『生吞活剝』與『急躁偵事』？因為他深知，語言發展演變的規律——語言具有漸變性：「語文是逐漸生長的，我們不能希望一個重大的變動一蹴而就。」<sup>34)</sup>同時他還深

28) 同上，87頁。

29) 同上，91頁。

30) 同上，91頁。

31) 同上，92頁。

32) 朱光潛《我與文學及其他》，安徽教育出版社，1997版，109頁。

33) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，94頁。

知人們對語言更新、語言引進的心理承受力是有一定限度的，超過了心理限極就會欲速則不達。「一个作者的語文如果歐化到一般讀者不易了解接受的程度，那反引起不必要的麻煩。群眾需要按部就班的訓練。這一代所認為歐化的，下一代就習慣成自然；這一代歐化得輕微一點，下一代歐化得徹底一點，如此逐漸下去，到適宜程度為止，也許可以免除許多固執者的少見多怪。」<sup>35)</sup>對照今天的漢語運用現狀，朱光潛的觀點不但獨到而且頗具預見性。

漢語與世界任何一種語言一樣有自己的優點和弱點，通過吸納其他民族語言精華，就可以使自己變得更豐富更完美當然也就更強大。其實無論是個體人、整個民族還是民族語言，只有自信才敢於交流，敢於吸納異己的東西，並且將「異己分子」同化。這是早在20世紀30年代前后的朱光潛就有的認識，可是我們現在的不少學者包括語言學家都還沒有充分認識到語言（當然包括文學語言）借鑒外來語，適度歐化的必要和價值，許多人對今天漢語的發展現狀憂心忡忡，認為當今的漢語已經被外來語尤其是英語弄得面目全非，於是我們常常看到一些充滿憂慮、激憤但又顯得狹隘的觀點行諸報刊。其實，漢語有悠久的發展史，它是一種充滿活力的語言，它遠比我們想象的擁有更強大的吸納力和包容力，所以在歷次與外來語言的交流、撞擊中，漢語始終還是漢語沒有變成梵語、英語或別的任何一種語言！上一世紀主張「以古為則」的人們對漢語歐化的擔憂、痛斥，暴露了他們語言觀的保守與封閉，朱光潛在自己熟悉歐洲文學藝術，哲學和美學等多門學科，精通幾種歐洲語言并了解其發展狀況的基礎上，形成了動態、開放的辨證的文學語言發展觀，這一觀點在當時是超乎流俗的，在今天也是有重要借鑒價值的。

### Ⅲ. 文學語言運用觀

文學創作離不開語言，不管是否意識到，每一個文學創作者都有自己的語言運用觀（語用觀），都有自己的語言運用原則。文學理論家在進行文學評論的時候則更直接地展露自己的文學語用觀，并在語用觀的直接制約下遵循一定的語用原則，只有這樣才能進行文評活動。

那么朱光潛的文學語用觀是怎樣的呢？那就是：「精確妥貼，心里所要說的與手里所寫出來的完全一致，不含糊，也不誇張，最恰當的字句安排在最恰當的位置。」<sup>36)</sup>

34) 同上，94頁

35) 同上，94頁

而精確妥貼的實質就是「思想必須與語文同一，人格必須與風格同一。這就是《易經》所說的「修辭立其誠。」<sup>37)</sup>正因為修辭立其誠是朱光潛的語用觀同時也成了他認可的一條重要的文學批評的原則，因此在他的《談文學》的多篇論文中都可看到他對這一觀點的強調和闡述。

要做到精確妥貼「頗不是易事，它需要尖銳的敏感，極端的謹嚴，和極艱苦的掙扎。」<sup>38)</sup>這三個條件缺一不可。朱光潛認為從事文學創作的人就必須比一般的人更為敏感，這又表現在兩個方面：「一種是對人生事象的敏感……其次是對於語言文字的敏感。語言文字是流到光滑污爛的貨幣，可是每個字在每一個地位有它的特殊價值，絲毫增損不得，絲毫搬動不得。」<sup>39)</sup>敏感，一部分是與生俱來的，但更多的是後天的刻苦磨練，他自己就是如此。<sup>40)</sup>所謂謹嚴也須從兩方面着手，一是從語言着手，加強自己的語言修養，養成謹嚴的語言運用態度——「必須有一字不肯放鬆的謹嚴。」二是從健全提升自己的人格做起，養成謹嚴的人生態度，因為語言與思想，風格與人格是不能分開的，謹嚴的態度才能有謹嚴的語言，錘煉語言的同時也就是在鍛造自己的思想品行：「在表面上重視用字的推敲，在骨子裡仍是重視思想的謹嚴。唯有謹嚴，思想感情才能正確地擬定於語文，人格才能正確地流露於風格。」<sup>41)</sup>所謂「極艱苦的掙扎」作者沒有詳細闡述，在了解朱光潛的文學、美學思想和文學語言觀的基礎上，我們認為主要是指無論是語言自身的修養還是人品人格的提升都決非一蹴而就的，需要長期的修養，要有堅韌的意志。更要有「藝術的良知。」<sup>42)</sup>

朱光潛的文學語用觀從近處說直接受到了桐城派的影響，朱光潛是桐城人，在朱光潛上中學的年代裡，儘管桐城派的文學主張遭到某些人的反對，但朱光潛的眾多老師卻對桐城派有特殊的情感。朱光潛深受老師的影響，從此對桐城派文學主張逐漸有了明確的認知：「它的要求是謹嚴典雅，它忌諱浮詞堆砌，它講究聲音節奏，它着重立言得體。」<sup>43)</sup>儘管朱光潛沒有明確說自己的語用觀受到了桐城派的滋養，但我們還是可以從中清晰見出，他對桐城派主張的認同和繼承，讀者不妨仔細閱讀他的《從我怎樣學國文說起》一文。

36) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，70頁。

37) 同上，84頁。

38) 同上，70頁。

39) 朱光潛《我與文學及其他》，安徽教育出版社，1997年，111頁。

40) 同上，111頁。

41) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，82頁。

42) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，71頁。

43) 朱光潛《我與文學及其他》，安徽教育出版社，1997年，105頁。



從遠處說，朱光潛繼承了《周易》以來的「修辭立其誠」的語用觀（語用原則）。何謂「立誠」？那就是言陳詞必須誠實、誠懇、誠摯，即強調語言與內在的心理世界保持高度的一致性，也就是言為心聲，可見這是「言修」與「身修」相結合的以誠信為內核的語用觀。文學作者要真正做到修辭立其誠談何容易！所以朱光潛一再強調從事文學創作的人必須從健全提升自己的人格做起，因為「文學是人格的流露。」<sup>44)</sup>

「修辭立其誠」本是祖先留給我們的寶貴財富，但早在朱光潛的時代，在向西方學習的時候，我們中的許多人對西方文化和我們的古代文化采取了簡單化的辦法，其中之一就是盲目的「拿來」——引進了西方的言語技巧觀，以為語言運用是一種純粹的技巧，與思想品德行不相干。把「修辭立其誠」的語言觀和語用原則輕易拋棄了，這樣一來，有人以為文學創作也只是一種純粹的語言行為，與思想人格無涉，只要語言幽默、誇張、華美，作品也就自然成功了，所以有人只是一味在語言文字上投機取巧，堆砌詞藻，心口不一，裝腔作勢：「情思枯澀而要裝濃麗，情思平庸而要顯得艱深……」，這種「低級趣味」令朱光潛深惡痛絕，他明確提出：「文學到了專在修辭家所謂「詞藻」上顯雕虫小技時，往往也就到了他的頹廢期。」

同樣，朱光潛的思想也受到了西方思想文化的影響、啟發，比如說本文談到的言意觀就是在接受了西方的心理學、生理學、美學、哲學等學科的滋養後所形成的觀點。但他並不像那些食洋不化者，盲目薄古厚西，而是用自己的智慧取舍和創造。所以雖然主張文學創作運用白話，並適度歐化，顯示了他動態開放的語言發展觀，但在語言運用觀和語用原則上則與先賢的觀點一脈相承，這不是保守，而是清醒和睿智的表現。他清醒地意識到，當時國內有兩種偏激的思潮存在，一是閉關自守，盲目排外，以為中國的、祖宗的一切都是好的，這種狹隘的觀點表現在語言、文學語言上就是反對白話運動和歐化運動，這一思潮受到了猛烈的沖擊，其危害被越來越多的國人所認識。二是盲目引進，食洋不化，以為一切都是西方的好，把中國固有的許多寶貴的文化遺產一筆購銷，表現在語言運用上就是對西方語言「生吞活剝」和「急躁偵事」，表現在對待西方的語言學理論上，則不加甄別，盲目「拿來」，比如說「拿來」了西方的言語技巧觀和語用原則，丟棄了我們原來的更好的言語誠信觀。這一思潮和行為可能給我們今后的語言（包括文學語言）運用與研究帶來怎樣的危害，當時許多有識之士都沒有意識到，但朱光潛却明顯地意識到了可能的不良後果，所以在多篇論文中他一再強調文學創造必須遵循的一個基本原則就是「修辭立其誠」。半个多世紀過去了，比照今天的不很令人滿意的文學語言現狀和社會語用現狀，很容易發現朱光潛當年堅守的誠信觀

44) 同上，110頁。

的可貴努力與社會價值。再了解一下今天語言學界的動態也可知曉：從20世紀80年代末起，愈來愈多的語言學家都在大聲疾呼語用原則的回歸：從西方的純粹言語技巧觀回到「修辭立其誠」的誠信觀、人生修辭觀中來！<sup>45)</sup>現在呼喚誠信，回歸誠信已經成為整個社會關注的大問題，剛剛閉幕的「兩會」，誠信問題再次成了討論的熱點問題之一。對照今天的社會語用現實，我們不得不承認朱光潛當年呼喚與堅守「修辭立其誠」的語用觀，顯示的清醒、睿智與社會良知。今天的文學創作界、文學批評界，語言學界不是可以從中得到某些啓示嗎？

#### IV. 文學語言風格觀

風格是一個迷人的詞，是一個迷人的話題。古往今來多少專家學者諸如作家、文學評論家、語言學家甚至自然科學家探討過、談論過。作為杰出的美學家、文藝評論家，一生都對文學、語言問題思考不輟的朱光潛，自然對文學語言風格有自己的獨到見解。朱光潛的文學語言風格觀主要體現在如下几个方面：

其一、風格即人格。風格是作家人品人格的投射，不純粹是語言運用技巧的問題。對於風格，語言學家往往強調語言的功用：「一般修辭家往往以風格為修辭的結果，專從語文技巧上來分析風格，這種工作本身也有它的效用，但是也容易使人迷失風格的真正本源。」<sup>46)</sup>顯然，朱光潛不贊同語言學家單純從語言分析入手的做法，認為這一做法只注重了風格的表象，沒有抓住風格形成的關鍵因素，即風格的本源。在朱光潛看來文學風格是作家的人品人格的投影。他的觀點與傳統的風格觀是一脈相承的，也與西方一些學者的看法基本一致。我們知道，司空圖的《二十四詩品》表面上談論的是詩品（風格），實際上所描繪的大半是詩作者的人品人格，所以才有「和順積中，英華外發」的精彩之言。在西方有不少學者說過類似的話。「風格即人格」就是法國自然科學家布封的名言。朱光潛是這樣來闡釋布封的觀點的：「風格即人格。」一個作者的人格決定了思想感情的動向，也就決定了他的文學的風格。」緊接着他進一步引用英國作家彌爾頓的話加以左證「誰想做一個詩人，他必須自己是一首真正的詩。」最後朱光潛總結道「抓住了這個基本原則，其它關於風格的爭辯全屬枝節問題。」<sup>47)</sup>

值得注意的是，朱光潛強調人格對風格形成具有決定性作用的同時，並不是要

45) 參閱王希杰著《修辭學通論》，南京大學出版社，1996年版。

46) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，81頁。

47) 同上，81-82頁。

作家成爲道學家：「我們要想在文學上有成就，從源頭做起必須修養品格。我們并非希望文學作家都變成道學家，我們所注重的是他必須有豐富的精神生活，有生氣然後有生氣的洋溢。」<sup>48)</sup>同時，他不主張從語言入手討論風格，並不是他輕視語言對風格形成的作用，他反對的是撇開人品人格，單純就語言技巧來談論風格的片面的、膚淺的做法

其二，風格的形成有非自覺因素的參與：「風格像花草的香味和色澤，自然而然地放射出來。它是生氣的洋溢，精靈的煥發，不但不能從旁人抄襲得來，並且不能完全受意志的支配。」<sup>49)</sup>這就是說風格的形成主要是自覺意識的產物，但也可能是非自覺的即潛意識的產物，這是頗有價值的觀點，儘管他沒有展開詳細的論述。到了20世紀90年代，我們發現有了更爲清晰的表述：「言語風格的形成可以是自覺的，也可能是不自覺的，有時是潛意識的產物。換句話說，並不是一個人想有什麼樣的風格就可以具有什麼樣的風格。」<sup>50)</sup>

其三，風格無優劣之分。在不少評論家的心目中，有一種根深蒂固的觀念，那就是風格存在高低貴賤的差異。這一觀念的直接表現就是，喜歡談論風格的差異，在極力褒揚某種風格的同時貶斥另外的風格：「中國批評家常喜歡談陽剛與陰柔、濃麗與清淡、朴直與委婉、艱深與平易之類分別，而且各阿其所好，喜清淡就罵濃麗，喜濃麗就瞧不起清淡。西方批評家也有同樣的脾氣。」<sup>51)</sup>在朱光潛的觀念中，風格本身無優劣之分，評判風格的好壞優劣的標準不在風格本身，而在于風格是否與作者個性相稱，與題材內容相稱。「如果與作者個性相稱，與題材內容相稱，各種不同的風格都可以有好文章。」<sup>52)</sup>

其四，風格是發展變化的。「一種風格流行到相當時期以後，有時容易由呆板而僵硬腐朽，窮則必變，于是一個反動跟着來，另一種風格代起。」風格演變的途徑怎樣？一種是創新即「打開另一新徑」；一種是復古即「回轉到曾經一度放棄的舊徑」。<sup>53)</sup>「如唐朝作家撇開六朝回到兩漢，十九世紀歐洲浪漫派撇開假古典時代回到中世紀。」<sup>54)</sup>文學的風格爲什麼會發展演變？根本原因是人們的文學審美情趣的轉移，用朱光潛的

48) 同上，82頁。

49) 同上，83頁。

50) 王希杰《修辭學通論》，南京大學出版社，1996年，505頁。

51) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，84頁。

52) 同上，84頁。

53) 同上，84頁。

54) 朱光潛《我與文學及其他》，安徽教育出版社，1997年，110頁。

話歸納就是「趣味的旋轉」。文學的發展演變是必然的，文學的風格自然也在變化中，所以風格的發展變化「是文學演進的自然現象。」<sup>55)</sup>朱光潛的語言風格觀有繼承更有創新，值得進一步研究探討。

朱光潛的文學語言觀還表現在其他一些方面，如他對文學語言功能的看法。他認為文學語言的功能主要有兩個：一是表現，二是感動。一般來說語言有表現力也就有了感動力，但有時也可能發生矛盾，作者自認為表現得不錯，但接受效果不好（感動力不強），這有兩方面的原因，一個可能是作品不佳，一個可能是讀者欣賞力有限。「如果缺陷在作品本身，根本的救濟仍在思想感情的深化方面，而不在語言的鋪張炫耀。」<sup>56)</sup>千萬不要只在語言文字上動腦筋，「以為雕章琢句就可以了事」就會把文學引向歧途，這樣的事例太多，應引以為戒；「如果它在讀者的欣賞力，它可以借教育彌補。一個作家最難的事往往不在創造作品，而在創造欣賞那種作品的趣味。這就是所謂「開風氣之先」。」<sup>57)</sup>可見朱光潛主張借教育提高讀者的鑒賞力和審美的「趣味」，反對為了迎合讀者的不純正的趣味而媚俗。不難看出朱光潛的見解在今天的文壇仍有很強的針對性和現實指導意義。

總之，朱光潛對文學語言多方面的見解、論述，無論在當時還是今天都有其獨特的價值，值得多門學科的研究者學習借鑒——不僅僅是學術觀點也包括治學理念、治學方法。

### 【參考文獻】

- 朱光潛《詩論》，安徽教育出版社，1997年版。  
 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年版。  
 朱光潛《我與文學及其他》，安徽教育出版社，1997年版。  
 《朱光潛全集》(9)，安徽教育出版社，1996年10月。  
 王希杰《修辭學新論》，北京語言學院出版社，1993年。  
 王希杰《修辭學通論》，南京大學出版社，1996年。  
 曹文軒《20世紀末中國文學現象研究》，北京大學出版社，2002年1月。  
 鐘名誠《朱光潛文學批評方法論》；《東方叢刊》1998年第4期。

55) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，84頁。

56) 同上，83頁。

57) 朱光潛《談文學》，安徽教育出版社，1999年，83頁。

鐘名誠 《論朱光潛批評主體修養觀》；《贛南師範學院學報》1998年 第5期。

鐘名誠 《交往與對話：朱光潛文藝批評理想的建構》；《南京曉庄學院學報》2001年 第1期。

鐘名誠 《論朱光潛“無所爲而爲”的批評觀》；《鄂州大學學報》1997年 第4期。

閻國忠 《朱光潛美學思想及其理論體系》，安徽教育出版社，1990。

### 【中文提要】

內容摘要：朱光潛在美學、文藝學的研究過程中闡發了對語言特別是對文學語言的看法，展示了獨特的文學語言觀：言意觀、發展觀、語用觀、風格觀和語用觀。言意同一，言意相隨，言是意的組成部分是其言意觀。文學語言的發展創新是民族語言發展創新的關鍵，白話代替文言并適度歐化是其發展觀。「修辭立其誠」是其語用觀。人格與風格同一，風格也受到潛意識的影響等是為風格觀。文學語言一是表現二是感動是其功能觀。

### 【주제어】

朱光潛 文學語言觀 言意觀 發展觀 語用觀 風格觀

### 【Abstract】

Zhu Guangqian elucidates his opinion on language, in particular, on literary language when studying in the two fields: aesthetics; literature and art; and also states his unique opinion on literary language, including the opinions on words and meaning, developing, using, function and style. The specific content of his opinions are as follows successively: (A) Words is a companion to meaning, words is a part of meaning; (B) Developing and creating of literary language is the key to that of national language, vernacular has taken the place of classical Chinese and been westernized; (C) Faithfulness is the base of modifying words; (D) Literary language has

the function of expressing and moving; (E)Style has something in common with character, and is affected by subconsciousness.